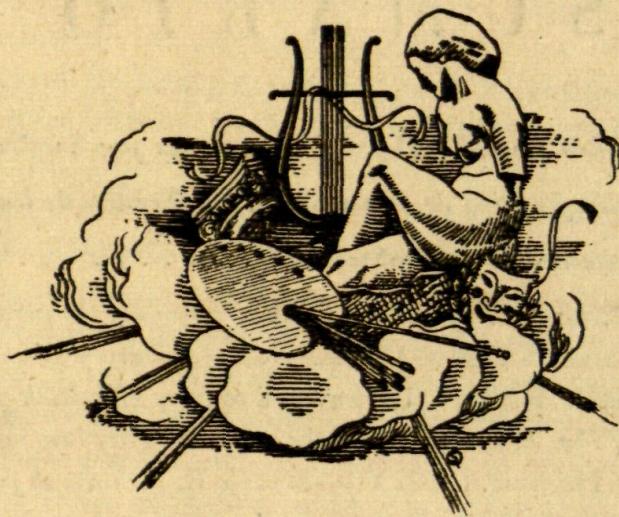


ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



SEGUNDO CUATRIMESTRE

M A D R I D
1950

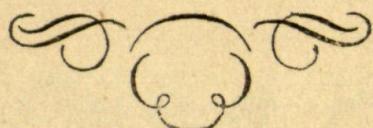
ARTÉ ESPAÑOL

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE
AÑO XXXIV. IX DE LA 3.^a ÉPOCA ~ TOMO XVIII ~ 2.^o CUATRIMESTRE DE 1950

AVENIDA DE CALVO SOTELO, 20, BAJO IZQUIERDA (PALACIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL)

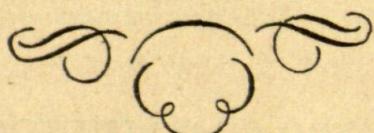
DIRECTOR: D. ENRIQUE LAFUENTE FERRARI



S U M A R I O

Págs.

BERNARDINO DE PANTORBA.— <i>Las Regiones Españolas, pintadas por Sorolla</i>	41
PAUL MESPLE.— <i>Una Exposición francesa de arte español. La España de los pintores</i>	47
E. CORREA CALDERÓN.— <i>Dibujantes de costumbres españolas</i>	52
BIBLIOGRAFÍA.—Elena Páez Ríos: <i>Catálogo de los retratos grabados de personajes ingleses de la Biblioteca Nacional</i> . (E. Lafuente Ferrari.)—José Gudiol Ricart y Juan Ainaud de Lasarte: <i>Huguet</i> . (E. L. F.)—Samuel T. Richard Redgrave: <i>A century of british painters</i> . (E. L. F.)— <i>From Sickert to 1948. (The achievement of the contemporary art society.)</i> (E. L. F.)—F. Schmid: <i>The Practice of Painting</i> . (E. L. F.)—Walter R. Sickert: <i>A free house! or the artist as craftsman, being the writings of</i> —. (E. L. F.)—Paul Guinard et Jeannine Baticle: <i>Histoire de la peinture espagnole du XII^e au XIX^e siècle</i> . (E. Laplane.)	67



Precios de suscripción para España: Año, 40 pesetas; número suelto, 15; número doble, 30.
Para el Extranjero: 50, 18 y 36, respectivamente. Números atrasados, sin aumento de precio.

Las Regiones Españolas, pintadas por Sorolla

Por BERNARDINO DE PANTORBA

EL 26 de noviembre de 1911 firmó Joaquín Sorolla, en París, con Mr. Archer Milton Huntington, presidente de la Hispanic Society of America, de Nueva York, el contrato para decorar una sala, entonces en proyecto, de la biblioteca de dicha Sociedad. Es éste el encargo más importante que en toda su vida recibió el pintor valenciano. Tratábase de cubrir setenta metros de pared en cuadro, con paneles de tres metros y medio de altura. Quedó el tema fijado en el contrato: una representación de las regiones españolas; una "visión de España", como el propio Sorolla gustaba de llamar, con amplia frase gráfica, a esa obra suya.

Magna empresa, como vemos; pero bien sabía el benemérito Mr. Huntington a quién se la encomendaba. Sólo un pincel como el de Sorolla podía acometerla con la seguridad del triunfo; sólo una mano como su mano podía dar forma plástica adecuada al ambicioso propósito. Cuando recibió tal encargo, el maestro levantino sentiría, sin duda alguna, un fuerte temblor de júbilo. En la plenitud de su genio y en la cima de su renombre presentábasele la ocasión de realizar la mayor obra de su vida. Él, que había renovado la pintura española; que había afirmado recientemente el amor a la luz, al aire, a la tierra y a las gentes de España; que había bañado en sol de España su paleta, era el elegido para hacer el gran poema pictórico de España, síntesis de toda su labor, soberbio galardón de una existencia ejemplarmente consagrada al enaltecimiento de nuestro arte. Cerrando los ojos, que, en aquella hora de otoño parisino, sentirían la nostalgia del sol, el pintor llevaría su imaginación a la amada patria lejana y vería pasar, en rápida visión maravillosa, el cortejo multicolor de las regiones hispánicas; la diversidad de sus tipos, costumbres, faenas y fiestas; la riqueza de sus trajes; el tesoro de sus ciudades, sus pueblos y sus campos... Todo aquello unido, hermanado bajo el azul del cielo, había de formar una obra realmente extraordinaria, una cumbre de la pintura moderna universal. Entregó Sorolla a los paneles, rendidamente, cuanta enseñanza había adquirido en el larguísimo ejercicio de su arte; nada escatimó a la colossal empresa; se propuso, desde el primer momento, que quedara en ella toda la fuerza de su personalidad; que vivieran en ella, perennemente, su finísima percepción del color, el prodigo de su dibujo y la inaudita facilidad de su ejecución; que fuera una rotunda afirmación más de su credo naturalista. Lejos de rehuir o escamotear las enormes dificultades de tal obra, el maestro las fué buscando y acumulando, consciente del poder que tenía para atacarlas, por el placer de verlas luego dominadas con su garra de pintor...

De vuelta en España, comenzó a trabajar en esa obra en seguida. Durante todo

el año 1912 y primeros meses del siguiente fué pintando tipos regionales, haciendo estudios parciales de figuras y fondos que habían de servirle, según sus propósitos, para la composición de los paneles. En esos lienzos, de diversas dimensiones—tres por dos metros, los mayores; dos por uno, aproximadamente, los menores—, vemos hombres y mujeres de pueblos castellanos, aragoneses, navarros y vascos. Son veintinueve. Veintidós de ellos se expusieron en el XV Certamen Internacional de Venecia: el de 1926. Otros figuraron en el Certamen siguiente: el de 1928. Los estudios que fijan tipos de Castilla suman dieciocho; hay tres de segovianos; cinco de salmantinos, tres de lagarteranos, uno de avileses, uno de sorianos, dos de manchegos, uno de madrileños... Los de aragoneses son tres; dos de ellos, de ansoñanos. Otros tres, de roncaleses, pintados en el verano de 1912. Menos el que representa a una abuela con su nieta—tipos del valle de Ansó—y algún otro, están hechos al aire libre, ya que al aire libre pensaba el autor desarrollar los asuntos de sus paneles. Había resuelto en un principio pintar éstos en el taller, valiéndose de los estudios que para tal fin hacía ya en tamaño natural. Pero en seguida desistió de ese plan de trabajo, al que no se acomodaba su temperamento, y llevó directamente al natural las grandes telas originales. No podía hacer otra cosa. Copiarse a sí mismo; pasar a un cuadro las figuras de otro, ya hecho; amañar la composición; "inventar", no eran tareas propias de él. Él necesitaba siempre frente a su retina la vibración radiante del natural, los juegos fugaces de la luz, el poderoso movimiento de la vida; necesitaba su lucha con la realidad. No sabía, no quería saber pintar de otra manera.

De aquí que las figuras que vemos en los estudios rarísima vez asomen en los paneles definitivos, y que éstos estén hechos, casi en su totalidad, con otras figuras de distintas maneras colocadas. La obra, realmente, fuera de los bocetos hechos al carbón y a la acuarela, no tiene estudios previos. Los que pudieron servir de tales, quedaron en cuadros distintos. Y no fueron, por consiguiente, entregados a la Hispanic con la decoración. Recibió la Sociedad, de acuerdo con una cláusula del contrato, que así lo disponía, los mencionados bocetos, que son, en total, cincuenta y cinco; la mayor parte de los cuales corresponde a Castilla y a las provincias vascas. Todos esos ligeros esbozos están hechos de memoria, durante el verano de 1912, en San Sebastián. Tampoco responden ellos a lo que luego fué la obra. Lo que quiere decir que la composición definitiva de cada uno de los paneles hízola Sorolla sobre la marcha, improvisando frente al natural, como acostumbraba hacer con sus cuadros, para cuya realización casi nunca necesitó bocetos. De varios de los paneles no hay, en esa colección de cincuenta y cinco esbozos, ni una sola anotación. Sólo en los rápidos apuntes de Castilla se adivina a veces, por algunas que otras figuras sueltas, lo que había de ser luego el panel.

Son catorce los paneles. Las dimensiones van ajustadas a las medidas del local para donde se destinaban. Todos guardan igual altura: tres metros y medio. Tienen tres de largo los que representan a Valencia, Aragón, Extremadura, Galicia y dos de los tres dedicados a Sevilla: los titulados *El baile* y *Los nazarenos de Semana Santa*. El otro de Sevilla—*Los toreros*—, el de Navarra, el de Elche y el de Guipúzcoa tienen dos metros con treinta centímetros. Los cuatro paneles restantes son apaisados; los de Cataluña y Ayamonte tienen cuatro metros con ochenta y cinco centímetros. El de Andalucía, titulado *El encierro*, siete con sesenta y dos, y el de Castilla, trece con noventa y dos.

Como se ve, Sorolla no representó a España en esta obra de un modo regular y completo. En el último de los paneles citados agrupó a las dos Castillas y a la región leonesa; en el de Cataluña incluyó tipos mallorquines; prescindió de tres regiones: Asturias, Murcia y Canarias; dedicó, en cambio, dos telas a la región de Valencia y cinco a Andalucía, de las cuales sólo en Sevilla localizó tres y una en el pueblo onubense de Ayamonte, dejando a un lado a Granada y Córdoba, provincias más acentuadas de carácter que Huelva. En cuanto al País Vasco, lo concentró en Guipúzcoa.

El primer panel que hizo, el de Castilla, lo comenzó a fines de la primavera de 1913; terminó el último —el de Ayamonte— el 29 de junio de 1919. Seis años, pues, invirtió en la totalidad de la obra. El enorme lienzo consagrado a Castilla está pintado en Madrid, en el garaje de una casa que tomó el artista en la Cuesta de las Perdices. Para mayor comodidad, fué fragmentado en cuatro telas, que, al unirlas, alcanzan la indicada longitud de catorce metros. Alrededor de ciento diez figuras humanas se agrupan en él. Componen un friso de armonioso movimiento popular; friso que evoca, según la alta autoridad de Cossío, los frescos murales del Renacimiento. Representa esa composición una procesión y un mercado. A nuestra derecha, hombres y mujeres de Castilla—gentes ataviadas a la usanza de Toledo, de Ávila, de Segovia, de Lagartera...—forman, entre unos grandes sacos de harina y delante de las carretas cargadas de ellos, un grupo en descanso, compacto, abigarrado. Por nuestra izquierda, mientras, avanza procesionalmente una comitiva singular, que tiene su origen en las antiguas costumbres populares de Castilla: es la llamada *Procesión del pan*. Recordad las ofrendas de boda que se hacen en algunos pueblos del riñón castellano, cuando, el día que se celebra un matrimonio, sigue a la novia por las calles el cortejo de mozas, portando la diversidad de los regalos. No falta en ellos, entre manjares varios, la morena hogaza, el rubio tesoro del trigo hecho pan.

Como en cortejo nupcial, en la obra de Sorolla vemos, precedidas por dos tamborileros, cinco mozas que llevan esa ofrenda del pan en las manos, sobre blancos paños. Ricamente ataviadas, enjoyadas, las mozas marchan con un paso lento y una gracia serena. Detrás de ellas viene un pelotón de hombres (algunos a caballo), con tres grandes banderas desplegadas que mece el viento. Al fondo, una pareja ecuestre de la Guardia Civil acentúa el españolismo de la escena. Cerca de uno de los tamborileros, atraídos por la música y disponiéndose a ver el desfile vistoso, varios niños y niñas, igualmente ataviados a la usanza de los diversos pueblos de Castilla, componen un grupo encantador que, hacia el centro del cuadro y en su primer término, requiere al punto nuestra mirada. En la lejanía, bajo el cielo claro, un amplio panorama se extiende, evocándonos, con la fama de sus siluetas, las murallas de Ávila, la catedral y el acueducto de Segovia, los Alcázares de Toledo y Madrid... Y la llanura de los trigales y la desnuda piedra de Pancorbo... Tampoco falta el diseño de la arquitectura herreriana.

Poco más de cinco meses bastaron a Sorolla para ejecutar tan largo friso. En noviembre de 1913 ya estaba completo, terminado, en su estudio de Madrid. Siguiéronle los paneles de Aragón y Navarra, hechos ambos en Jaca, durante el verano de 1914, y a éstos el de Guipúzcoa, pintado en el otoño, en San Sebastián.

El panel de Aragón es uno de los más movidos y brioso de la serie. Teniendo por fondo los montes pirenaicos, dorados al sol de la tarde, dos parejas de alegres

aragoneses se entregan al casto y vibrante placer de la rotunda jota. Hasta una docena más de baturros hay en el cuadro. A la izquierda, un bien plantado mozo habla con una muchacha. Las figuras femeninas, vestidas de ansotanas, ponen en la gama cálida del conjunto la vistosidad de sus atavíos.

Fija el panel de Navarra una escena tradicional del pueblo roncalés. Graves en la negrura de su indumento arcaico, con sus grandes cuellos de blanca batista almidonada, el alcalde y los concejales de la villa, descubiertos y cobijados por la amplitud policroma de la enseña municipal, se disponen a penetrar en el templo, donde pedirán el auxilio divino para sus deliberaciones. Algunas mujeres, envueltas en sus mantos, contemplan el paso de los ediles.

En el panel de Guipúzcoa vemos una cancha, con dos escenas simultáneas. A la izquierda, un apretado grupo de fuertes aldeanos, jugando a los bolos. A la derecha, una callada iniciación amorosa. La muchacha, descansando junto a la herrada, en la que apoya sus manos, parece aguardar, sonriente, el momento en que ese mozallón tímido —como buen mozallón vasco— que detrás de ella la mira en silencio, se decida...

Vienen a continuación los lienzos dedicados a Sevilla, y luego el de Extremadura, pintados en los años 1915 y 1916.

El del *Baile* se desarrolla en un patio sevillano, en la fiesta llamada de la Cruz de Mayo. Casi todo el patio, engalanado con flores, farolillos y multicolores caderetas de papel, lo llenan figuras femeninas. Entre ellas, tal o cual sombrero de ala ancha revela la presencia del hombre. Cuatro muchachas bailan unas seguidillas en el centro del cuadro, alegrándolo con sus desnudos brazos en alto, la espuma de sus mantones de Manila y el revuelo de sus amplias faldas.

Al panel de los *Toreros* —el menos acertado de composición de toda la serie, a nuestro juicio— no quiso llevar Sorolla el dramatismo de nuestra fiesta, dramatismo que rechaza, como es sabido, la sensibilidad de la inmensa mayoría de los extranjeros, y se ciñó, para dar un reflejo del españolísimo espectáculo, al momento en que las cuadrillas, montera en mano, saludan a la presidencia, después de hacer el paseo.

De las hispalenses cofradías de Semana Santa, cuya originalidad y belleza las han hecho famosas en el mundo entero, eligió el pintor, para tema de otro de sus paneles andaluces, el paso de la Virgen de la Macarena por las estrechas calles de la ciudad. Precede a la imagen, que, entre las velas encendidas, bambolea la pesada riqueza de su palio, la doble hilera de los nazarenos, cortando la claridad del aire con los oscuros y puntiagudos capirotes; en medio de los nazarenos, en el primer plano del cuadro, un descalzo penitente avanza con la cruz a cuestas.

El *encierro* es una luminosa visión del campo andaluz. Cruzan los toros bravos, guiados por la mansedumbre de los cabestros y vigilados por la gallardía de los vaqueros, que yerguen sobre las nerviosas jacas sus largas picas, sus sombreros cordobeses, sus crudas guayaberas.

En el panel que corresponde a la región extremeña, una hermosa vista de Plasencia (lugar donde fué pintado) se extiende al fondo; delante, unas figuras del típico pueblo de Montehermoso, y entre ellas, un grupo de espléndidos hozadores.

Pintó Sorolla la tela de Galicia en Villagarcía, durante el verano de 1917. Es otra escena de fiesta popular: la romería. A la sombra de unos espesos castaños, por entre los cuales vemos, lejana, la azulada serenidad de la ría de Arosa,

un viejo gaitero deja oír su rústica tonada. Varias mozas le escuchan; dos zagalas, detrás del gaitero, prestanle también su atención. Y, mezcladas con las figuras, las grandes y henchidas vacas ponen su candor de égloga.

Tres lienzos recogen en la serie, como se ha visto, la representación de nuestro Levante: *Cataluña*, *Valencia* y *Elche*. El primero, pintado en los alrededores de Barcelona, frente al mar y bajo los grandes pinos mediterráneos, sorprende a la activa gente catalana, trajinando con el pescado que acaba de llegar a la costa.

Los valencianos, en una de sus más típicas fiestas, unen el tesoro de sus naranjas a la vistosidad de sus alegres grupas, en las que tiemblan, brillando al sol, seda y oro, encajes y perlas, madroños y espejos.

Elche nos muestra sus altísimas palmeras, al pie de las cuales las mujeres recogen el fruto.

Finalmente, en la tela de *Ayamonte*, los pescadores meten en la almadraba la pesca copiosa del atún que las barcas descargan.

Revela esta serie de paneles—última obra maestra de Sorolla—toda la madurez de su personalidad artística. En ellos, ¡qué riqueza de composición!, ¡qué ímpetu valeroso para enfrentarse con el natural!, ¡qué acento realista!, ¡qué sabor castizo!, ¡qué modo enérgico, vital, de hacer que España desfile! Aunque hechos para decorar unos muros, no entran de lleno en el campo de la pintura mural propiamente dicha, género decorativo que el autor no sentía. Lo decorativo desaparece en casi todos ellos y surge, en cambio, la fuerza realista. La línea se pierde, para dar paso al color, a la luz, a los reflejos del sol, a las transparencias del aire libre. Las figuras palpitan, se mueven... Se objetará que la decoración mural demanda un concepto pictórico distinto; pero Sorolla, antes que crear su obra dentro de un sentido opuesto al que él amaba y dominaba—la pintura de ambiente, de profundidad atmosférica—, prefirió hacerla de acuerdo con su modo de sentir y expresar el arte. Sabía que así nos dejaba obra sincera. ¿Procedió bien? Un artista nunca procede mal cuando acierta. Y que acertó, es indudable. Para convencerse, basta colocarse ante la admirable decoración, con el alma abierta a la belleza, sin prejuicios partidistas. A lo largo de los catorce grandes cuadros corre una onda vital que es como el nervio apasionado de España. El color canta claras sinfonías; arden los amarillos; vibran los rojos; destacan los blancos; dan su magnificencia los azules; su pompa, los verdes. Aquí y allá, todos adquieren matices delicados, que son caricia de los ojos. El panel de *Castilla* es el más hermoso de composición. El de *Ayamonte*, aquél en que la paleta de Sorolla alcanza la expresión culminante. Dentro de una entonación rubia, de luz matinal, las figuras aparecen pintadas con esa fluidez portentosa, con esa sencillez suprema que parece un don divino, no un trabajo humano. Cuando a esto se llega, la pintura deja ya de ser pintura; se eleva sobre la materialidad del oficio; es pureza de arte. (1)

* * *

Poco antes de caer enfermo—cayó enfermo en junio de 1920—, Sorolla había dejado embalada su decoración de la Hispanic Society. Pensaba llevarla él mismo a su destino y dejarla instalada por su propia mano. Embalada quedó, a la espera

(1) El pintor sevillano Santiago Martínez, discípulo de Sorolla, ha dicho al autor de este artículo que vió pintar los grandes atunes que componen el primer término de este cuadro, y que el maestro invirtió en ellos sólo una mañana.

de que el autor pudiera vencer al mal que le tenía atenazado, y, recobrada la salud, transportara a Nueva York aquel himno pictórico de nuestra España, con el que le aguardaban, sin duda, nuevos triunfos resonantes en donde tantos había obtenido ya.

Muerto el maestro, tardóse algún tiempo en trasladar a su destino la obra. Al fin, su hijo salió con ella, rumbo a Nueva York, en diciembre de 1925. Poco después, el 25 de enero de 1926, se inauguraba en la Hispanic Society, con la solemnidad requerida y el éxito inmenso que era fácil prever, la sala llamada de *Las Provincias de España*, cuyas paredes ocupan, en forma de friso, sobre un oscuro zócalo de madera, de dos metros de altura, y encuadrados por negros, estrechos y sencillos marcos, que es sólo lo que los separa, los catorce grandes lienzos. Encima de ellos, a conveniente distancia, se ven los escudos de las cuarenta y nueve provincias españolas. Una bien dispuesta luz cenital ilumina el salón, sobrio de adornos. En otro se guardan los bocetos de la obra: cincuenta y cinco dibujos coloreados, de distintos tamaños.

Comentaron entonces la gran obra de Sorolla, en la Prensa neoyorquina, algunos escritores, como Ralph Flint, Cortissoz y Cormick. Tampoco faltó el comentario en parte de nuestra Prensa.

Fotografías cedidas gentilmente, para su publicación, por la Hispanic Society of America, de Nueva York.

1. *La Cebada*. — 2. *La Cebada*. — 3. *La Cebada*. — 4. *La Cebada*. — 5. *La Cebada*. — 6. *La Cebada*. — 7. *La Cebada*. — 8. *La Cebada*. — 9. *La Cebada*. — 10. *La Cebada*. — 11. *La Cebada*. — 12. *La Cebada*. — 13. *La Cebada*. — 14. *La Cebada*. — 15. *La Cebada*. — 16. *La Cebada*. — 17. *La Cebada*. — 18. *La Cebada*. — 19. *La Cebada*. — 20. *La Cebada*. — 21. *La Cebada*. — 22. *La Cebada*. — 23. *La Cebada*. — 24. *La Cebada*. — 25. *La Cebada*. — 26. *La Cebada*. — 27. *La Cebada*. — 28. *La Cebada*. — 29. *La Cebada*. — 30. *La Cebada*. — 31. *La Cebada*. — 32. *La Cebada*. — 33. *La Cebada*. — 34. *La Cebada*. — 35. *La Cebada*. — 36. *La Cebada*. — 37. *La Cebada*. — 38. *La Cebada*. — 39. *La Cebada*. — 40. *La Cebada*. — 41. *La Cebada*. — 42. *La Cebada*. — 43. *La Cebada*. — 44. *La Cebada*. — 45. *La Cebada*. — 46. *La Cebada*. — 47. *La Cebada*. — 48. *La Cebada*. — 49. *La Cebada*. — 50. *La Cebada*. — 51. *La Cebada*. — 52. *La Cebada*. — 53. *La Cebada*. — 54. *La Cebada*. — 55. *La Cebada*. — 56. *La Cebada*. — 57. *La Cebada*. — 58. *La Cebada*. — 59. *La Cebada*. — 60. *La Cebada*. — 61. *La Cebada*. — 62. *La Cebada*. — 63. *La Cebada*. — 64. *La Cebada*. — 65. *La Cebada*. — 66. *La Cebada*. — 67. *La Cebada*. — 68. *La Cebada*. — 69. *La Cebada*. — 70. *La Cebada*. — 71. *La Cebada*. — 72. *La Cebada*. — 73. *La Cebada*. — 74. *La Cebada*. — 75. *La Cebada*. — 76. *La Cebada*. — 77. *La Cebada*. — 78. *La Cebada*. — 79. *La Cebada*. — 80. *La Cebada*. — 81. *La Cebada*. — 82. *La Cebada*. — 83. *La Cebada*. — 84. *La Cebada*. — 85. *La Cebada*. — 86. *La Cebada*. — 87. *La Cebada*. — 88. *La Cebada*. — 89. *La Cebada*. — 90. *La Cebada*. — 91. *La Cebada*. — 92. *La Cebada*. — 93. *La Cebada*. — 94. *La Cebada*. — 95. *La Cebada*. — 96. *La Cebada*. — 97. *La Cebada*. — 98. *La Cebada*. — 99. *La Cebada*. — 100. *La Cebada*. — 101. *La Cebada*. — 102. *La Cebada*. — 103. *La Cebada*. — 104. *La Cebada*. — 105. *La Cebada*. — 106. *La Cebada*. — 107. *La Cebada*. — 108. *La Cebada*. — 109. *La Cebada*. — 110. *La Cebada*. — 111. *La Cebada*. — 112. *La Cebada*. — 113. *La Cebada*. — 114. *La Cebada*. — 115. *La Cebada*. — 116. *La Cebada*. — 117. *La Cebada*. — 118. *La Cebada*. — 119. *La Cebada*. — 120. *La Cebada*. — 121. *La Cebada*. — 122. *La Cebada*. — 123. *La Cebada*. — 124. *La Cebada*. — 125. *La Cebada*. — 126. *La Cebada*. — 127. *La Cebada*. — 128. *La Cebada*. — 129. *La Cebada*. — 130. *La Cebada*. — 131. *La Cebada*. — 132. *La Cebada*. — 133. *La Cebada*. — 134. *La Cebada*. — 135. *La Cebada*. — 136. *La Cebada*. — 137. *La Cebada*. — 138. *La Cebada*. — 139. *La Cebada*. — 140. *La Cebada*. — 141. *La Cebada*. — 142. *La Cebada*. — 143. *La Cebada*. — 144. *La Cebada*. — 145. *La Cebada*. — 146. *La Cebada*. — 147. *La Cebada*. — 148. *La Cebada*. — 149. *La Cebada*. — 150. *La Cebada*. — 151. *La Cebada*. — 152. *La Cebada*. — 153. *La Cebada*. — 154. *La Cebada*. — 155. *La Cebada*. — 156. *La Cebada*. — 157. *La Cebada*. — 158. *La Cebada*. — 159. *La Cebada*. — 160. *La Cebada*. — 161. *La Cebada*. — 162. *La Cebada*. — 163. *La Cebada*. — 164. *La Cebada*. — 165. *La Cebada*. — 166. *La Cebada*. — 167. *La Cebada*. — 168. *La Cebada*. — 169. *La Cebada*. — 170. *La Cebada*. — 171. *La Cebada*. — 172. *La Cebada*. — 173. *La Cebada*. — 174. *La Cebada*. — 175. *La Cebada*. — 176. *La Cebada*. — 177. *La Cebada*. — 178. *La Cebada*. — 179. *La Cebada*. — 180. *La Cebada*. — 181. *La Cebada*. — 182. *La Cebada*. — 183. *La Cebada*. — 184. *La Cebada*. — 185. *La Cebada*. — 186. *La Cebada*. — 187. *La Cebada*. — 188. *La Cebada*. — 189. *La Cebada*. — 190. *La Cebada*. — 191. *La Cebada*. — 192. *La Cebada*. — 193. *La Cebada*. — 194. *La Cebada*. — 195. *La Cebada*. — 196. *La Cebada*. — 197. *La Cebada*. — 198. *La Cebada*. — 199. *La Cebada*. — 200. *La Cebada*. — 201. *La Cebada*. — 202. *La Cebada*. — 203. *La Cebada*. — 204. *La Cebada*. — 205. *La Cebada*. — 206. *La Cebada*. — 207. *La Cebada*. — 208. *La Cebada*. — 209. *La Cebada*. — 210. *La Cebada*. — 211. *La Cebada*. — 212. *La Cebada*. — 213. *La Cebada*. — 214. *La Cebada*. — 215. *La Cebada*. — 216. *La Cebada*. — 217. *La Cebada*. — 218. *La Cebada*. — 219. *La Cebada*. — 220. *La Cebada*. — 221. *La Cebada*. — 222. *La Cebada*. — 223. *La Cebada*. — 224. *La Cebada*. — 225. *La Cebada*. — 226. *La Cebada*. — 227. *La Cebada*. — 228. *La Cebada*. — 229. *La Cebada*. — 230. *La Cebada*. — 231. *La Cebada*. — 232. *La Cebada*. — 233. *La Cebada*. — 234. *La Cebada*. — 235. *La Cebada*. — 236. *La Cebada*. — 237. *La Cebada*. — 238. *La Cebada*. — 239. *La Cebada*. — 240. *La Cebada*. — 241. *La Cebada*. — 242. *La Cebada*. — 243. *La Cebada*. — 244. *La Cebada*. — 245. *La Cebada*. — 246. *La Cebada*. — 247. *La Cebada*. — 248. *La Cebada*. — 249. *La Cebada*. — 250. *La Cebada*. — 251. *La Cebada*. — 252. *La Cebada*. — 253. *La Cebada*. — 254. *La Cebada*. — 255. *La Cebada*. — 256. *La Cebada*. — 257. *La Cebada*. — 258. *La Cebada*. — 259. *La Cebada*. — 260. *La Cebada*. — 261. *La Cebada*. — 262. *La Cebada*. — 263. *La Cebada*. — 264. *La Cebada*. — 265. *La Cebada*. — 266. *La Cebada*. — 267. *La Cebada*. — 268. *La Cebada*. — 269. *La Cebada*. — 270. *La Cebada*. — 271. *La Cebada*. — 272. *La Cebada*. — 273. *La Cebada*. — 274. *La Cebada*. — 275. *La Cebada*. — 276. *La Cebada*. — 277. *La Cebada*. — 278. *La Cebada*. — 279. *La Cebada*. — 280. *La Cebada*. — 281. *La Cebada*. — 282. *La Cebada*. — 283. *La Cebada*. — 284. *La Cebada*. — 285. *La Cebada*. — 286. *La Cebada*. — 287. *La Cebada*. — 288. *La Cebada*. — 289. *La Cebada*. — 290. *La Cebada*. — 291. *La Cebada*. — 292. *La Cebada*. — 293. *La Cebada*. — 294. *La Cebada*. — 295. *La Cebada*. — 296. *La Cebada*. — 297. *La Cebada*. — 298. *La Cebada*. — 299. *La Cebada*. — 300. *La Cebada*. — 301. *La Cebada*. — 302. *La Cebada*. — 303. *La Cebada*. — 304. *La Cebada*. — 305. *La Cebada*. — 306. *La Cebada*. — 307. *La Cebada*. — 308. *La Cebada*. — 309. *La Cebada*. — 310. *La Cebada*. — 311. *La Cebada*. — 312. *La Cebada*. — 313. *La Cebada*. — 314. *La Cebada*. — 315. *La Cebada*. — 316. *La Cebada*. — 317. *La Cebada*. — 318. *La Cebada*. — 319. *La Cebada*. — 320. *La Cebada*. — 321. *La Cebada*. — 322. *La Cebada*. — 323. *La Cebada*. — 324. *La Cebada*. — 325. *La Cebada*. — 326. *La Cebada*. — 327. *La Cebada*. — 328. *La Cebada*. — 329. *La Cebada*. — 330. *La Cebada*. — 331. *La Cebada*. — 332. *La Cebada*. — 333. *La Cebada*. — 334. *La Cebada*. — 335. *La Cebada*. — 336. *La Cebada*. — 337. *La Cebada*. — 338. *La Cebada*. — 339. *La Cebada*. — 340. *La Cebada*. — 341. *La Cebada*. — 342. *La Cebada*. — 343. *La Cebada*. — 344. *La Cebada*. — 345. *La Cebada*. — 346. *La Cebada*. — 347. *La Cebada*. — 348. *La Cebada*. — 349. *La Cebada*. — 350. *La Cebada*. — 351. *La Cebada*. — 352. *La Cebada*. — 353. *La Cebada*. — 354. *La Cebada*. — 355. *La Cebada*. — 356. *La Cebada*. — 357. *La Cebada*. — 358. *La Cebada*. — 359. *La Cebada*. — 360. *La Cebada*. — 361. *La Cebada*. — 362. *La Cebada*. — 363. *La Cebada*. — 364. *La Cebada*. — 365. *La Cebada*. — 366. *La Cebada*. — 367. *La Cebada*. — 368. *La Cebada*. — 369. *La Cebada*. — 370. *La Cebada*. — 371. *La Cebada*. — 372. *La Cebada*. — 373. *La Cebada*. — 374. *La Cebada*. — 375. *La Cebada*. — 376. *La Cebada*. — 377. *La Cebada*. — 378. *La Cebada*. — 379. *La Cebada*. — 380. *La Cebada*. — 381. *La Cebada*. — 382. *La Cebada*. — 383. *La Cebada*. — 384. *La Cebada*. — 385. *La Cebada*. — 386. *La Cebada*. — 387. *La Cebada*. — 388. *La Cebada*. — 389. *La Cebada*. — 390. *La Cebada*. — 391. *La Cebada*. — 392. *La Cebada*. — 393. *La Cebada*. — 394. *La Cebada*. — 395. *La Cebada*. — 396. *La Cebada*. — 397. *La Cebada*. — 398. *La Cebada*. — 399. *La Cebada*. — 400. *La Cebada*. — 401. *La Cebada*. — 402. *La Cebada*. — 403. *La Cebada*. — 404. *La Cebada*. — 405. *La Cebada*. — 406. *La Cebada*. — 407. *La Cebada*. — 408. *La Cebada*. — 409. *La Cebada*. — 410. *La Cebada*. — 411. *La Cebada*. — 412. *La Cebada*. — 413. *La Cebada*. — 414. *La Cebada*. — 415. *La Cebada*. — 416. *La Cebada*. — 417. *La Cebada*. — 418. *La Cebada*. — 419. *La Cebada*. — 420. *La Cebada*. — 421. *La Cebada*. — 422. *La Cebada*. — 423. *La Cebada*. — 424. *La Cebada*. — 425. *La Cebada*. — 426. *La Cebada*. — 427. *La Cebada*. — 428. *La Cebada*. — 429. *La Cebada*. — 430. *La Cebada*. — 431. *La Cebada*. — 432. *La Cebada*. — 433. *La Cebada*. — 434. *La Cebada*. — 435. *La Cebada*. — 436. *La Cebada*. — 437. *La Cebada*. — 438. *La Cebada*. — 439. *La Cebada*. — 440. *La Cebada*. — 441. *La Cebada*. — 442. *La Cebada*. — 443. *La Cebada*. — 444. *La Cebada*. — 445. *La Cebada*. — 446. *La Cebada*. — 447. *La Cebada*. — 448. *La Cebada*. — 449. *La Cebada*. — 450. *La Cebada*. — 451. *La Cebada*. — 452. *La Cebada*. — 453. *La Cebada*. — 454. *La Cebada*. — 455. *La Cebada*. — 456. *La Cebada*. — 457. *La Cebada*. — 458. *La Cebada*. — 459. *La Cebada*. — 460. *La Cebada*. — 461. *La Cebada*. — 462. *La Cebada*. — 463. *La Cebada*. — 464. *La Cebada*. — 465. *La Cebada*. — 466. *La Cebada*. — 467. *La Cebada*. — 468. *La Cebada*. — 469. *La Cebada*. — 470. *La Cebada*. — 471. *La Cebada*. — 472. *La Cebada*. — 473. *La Cebada*. — 474. *La Cebada*. — 475. *La Cebada*. — 476. *La Cebada*. — 477. *La Cebada*. — 478. *La Cebada*. — 479. *La Cebada*. — 480. *La Cebada*. — 481. *La Cebada*. — 482. *La Cebada*. — 483. *La Cebada*. — 484. *La Cebada*. — 485. *La Cebada*. — 486. *La Cebada*. — 487. *La Cebada*. — 488. *La Cebada*. — 489. *La Cebada*. — 490. *La Cebada*. — 491. *La Cebada*. — 492. *La Cebada*. — 493. *La Cebada*. — 494. *La Cebada*. — 495. *La Cebada*. — 496. *La Cebada*. — 497. *La Cebada*. — 498. *La Cebada*. — 499. *La Cebada*. — 500. *La Cebada*. — 501. *La Cebada*. — 502. *La Cebada*. — 503. *La Cebada*. — 504. *La Cebada*. — 505. *La Cebada*. — 506. *La Cebada*. — 507. *La Cebada*. — 508. *La Cebada*. — 509. *La Cebada*. — 510. *La Cebada*. — 511. *La Cebada*. — 512. *La Cebada*. — 513. *La Cebada*. — 514. *La Cebada*. — 515. *La Cebada*. — 516. *La Cebada*. — 517. *La Cebada*. — 518. *La Cebada*. — 519. *La Cebada*. — 520. *La Cebada*. — 521. *La Cebada*. — 522. *La Cebada*. — 523. *La Cebada*. — 524. *La Cebada*. — 525. *La Cebada*. — 526. *La Cebada*. — 527. *La Cebada*. — 528. *La Cebada*. — 529. *La Cebada*. — 530. *La Cebada*. — 531. *La Cebada*. — 532. *La Cebada*. — 533. *La Cebada*. — 534. *La Cebada*. — 535. *La Cebada*. — 536. *La Cebada*. — 537. *La Cebada*. — 538. *La Cebada*. — 539. *La Cebada*. — 540. *La Cebada*. — 541. *La Cebada*. — 542. *La Cebada*. — 543. *La Cebada*. — 544. *La Cebada*. — 545. *La Cebada*. — 546. *La Cebada*. — 547. *La Cebada*. — 548. *La Cebada*. — 549. *La Cebada*. — 550. *La Cebada*. — 551. *La Cebada*. — 552. *La Cebada*. — 553. *La Cebada*. — 554. *La Cebada*. — 555. *La Cebada*. — 556. *La Cebada*. — 557. *La Cebada*. — 558. *La Cebada*. — 559. *La Cebada*. — 560. *La Cebada*. — 561. *La Cebada*. — 562. *La Cebada*. — 563. *La Cebada*. — 564. *La Cebada*. — 565. *La Cebada*. — 566. *La Cebada*. — 567. *La Cebada*. — 568. *La Cebada*. — 569. *La Cebada*. — 570. *La Cebada*. — 571. *La Cebada*. — 572. *La Cebada*. — 573. *La Cebada*. — 574. *La Cebada*. — 575. *La Cebada*. — 576. *La Cebada*. — 577. *La Cebada*. — 578. *La Cebada*. — 579. *La Cebada*. — 580. *La Cebada*. — 581. *La Cebada*. — 582. *La Cebada*. — 583. *La Cebada*. — 584. *La Cebada*. — 585. *La Cebada*. — 586. *La Cebada*. — 587. *La Cebada*. — 588. *La Cebada*. — 589. *La Cebada*. — 590. *La Cebada*. — 591. *La Cebada*. — 592. *La Cebada*. — 593. *La Cebada*. — 594. *La Cebada*. — 595. *La Cebada*. — 596. *La Cebada*. — 597. *La Cebada*. — 598. *La Cebada*. — 599. *La Cebada*. — 600. *La Cebada*. — 601. *La Cebada*. — 602. *La Cebada*. — 603. *La Cebada*. — 604. *La Cebada*. — 605. *La Cebada*. — 606. *La Cebada*. — 607. *La Cebada*. — 608. *La Cebada*. — 609. *La Cebada*. — 610. *La Cebada*. — 611. *La Cebada*. — 612. *La Cebada*. — 613. *La Cebada*. — 614. *La Cebada*. — 615. *La Cebada*. — 616. *La Cebada*. — 617. *La Cebada*. — 618. *La Cebada*. — 619. *La Cebada*. — 620. *La Cebada*. — 621. *La Cebada*. — 622. *La Cebada*. — 623. *La Cebada*. — 624. *La Cebada*. — 625. *La Cebada*. — 626. *La Cebada*. — 627. *La Cebada*. — 628. *La Cebada*. — 629. *La Cebada*. — 630. *La Cebada*. — 631. *La Cebada*. — 632. *La Cebada*. — 633. *La Cebada*. — 634. *La Cebada*. — 635. *La Cebada*. — 636. *La Cebada*. — 637. *La Cebada*. — 638. *La Cebada*. — 639. *La Cebada*. — 640. *La Cebada*. — 641. *La Cebada*. — 642. *La Cebada*. — 643. *La Cebada*. — 644. *La Cebada*. — 645. *La Cebada*. — 646. *La Cebada*. — 647. *La Cebada*. — 648. *La Cebada*. — 649. *La Cebada*. — 650. *La Cebada*. — 651. *La Cebada*. — 652. *La Cebada*. — 653. *La Cebada*. — 654. *La Cebada*. — 655. *La Cebada*. — 656. *La Cebada*. — 657. *La Cebada*. — 658. *La Cebada*. — 659. *La Cebada*. — 660. *La Ceb*



CASTILLA

Procesión del Pan.



CASTILLA

Procesión del Pan (fragmento).



CASTILLA

Procesión del Pan (fragmento).





CASTILLA

Procesión del Pan (fragmento).



ARAGON

La jota.



NAVARRA

Concejo del Roncal.



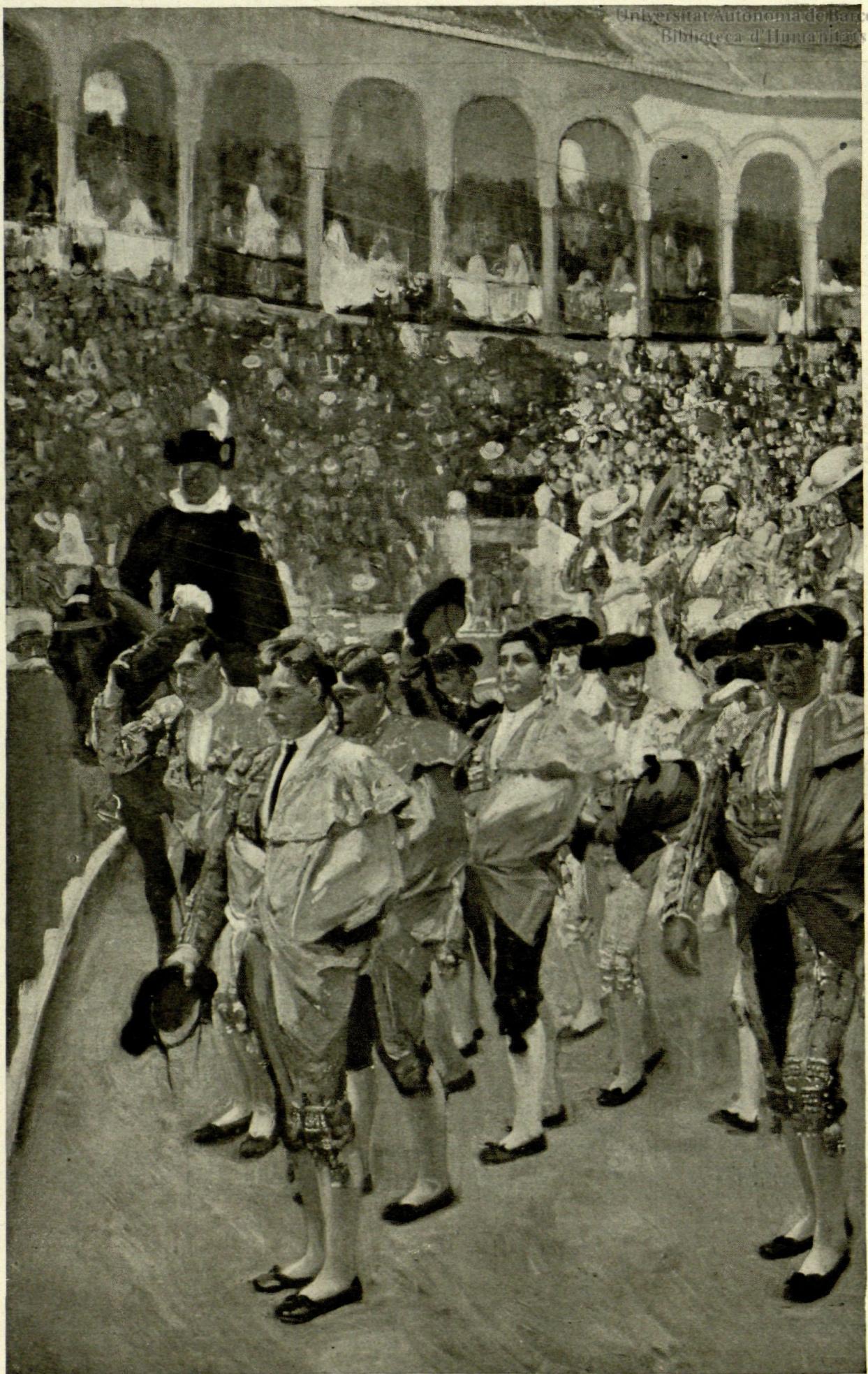
SEVILLA

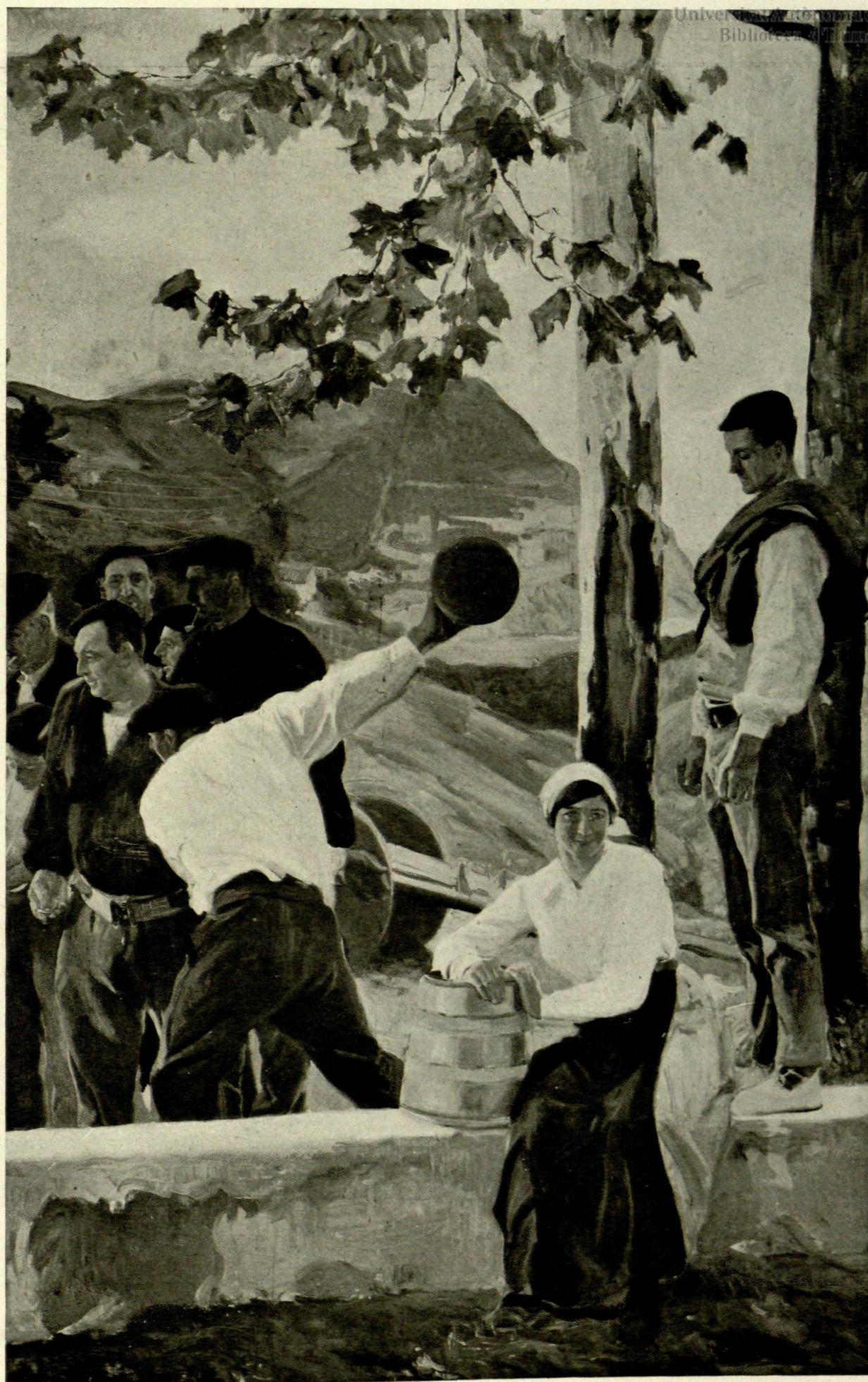
Los nazarenos.

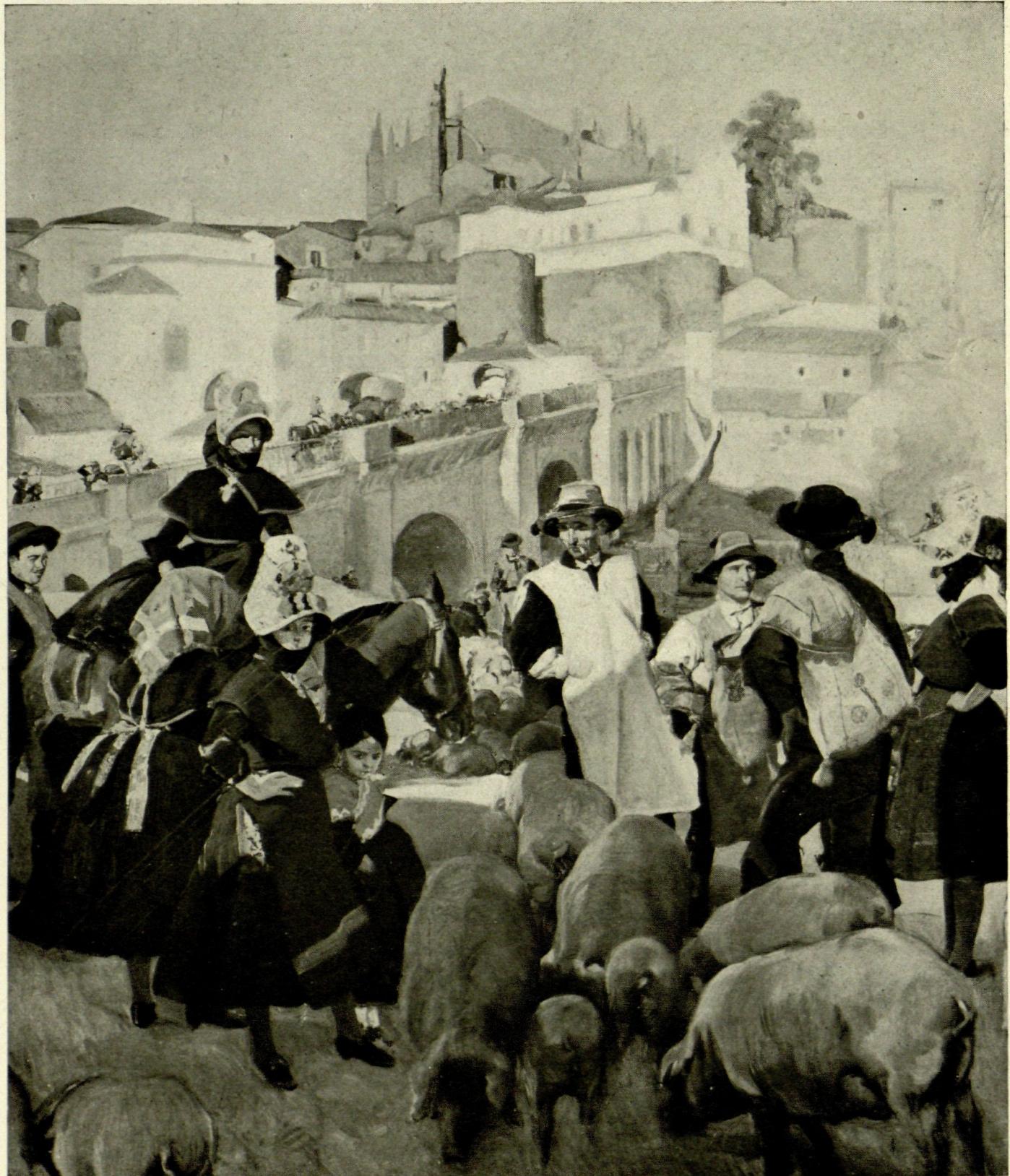


SEVILLA

El baile.

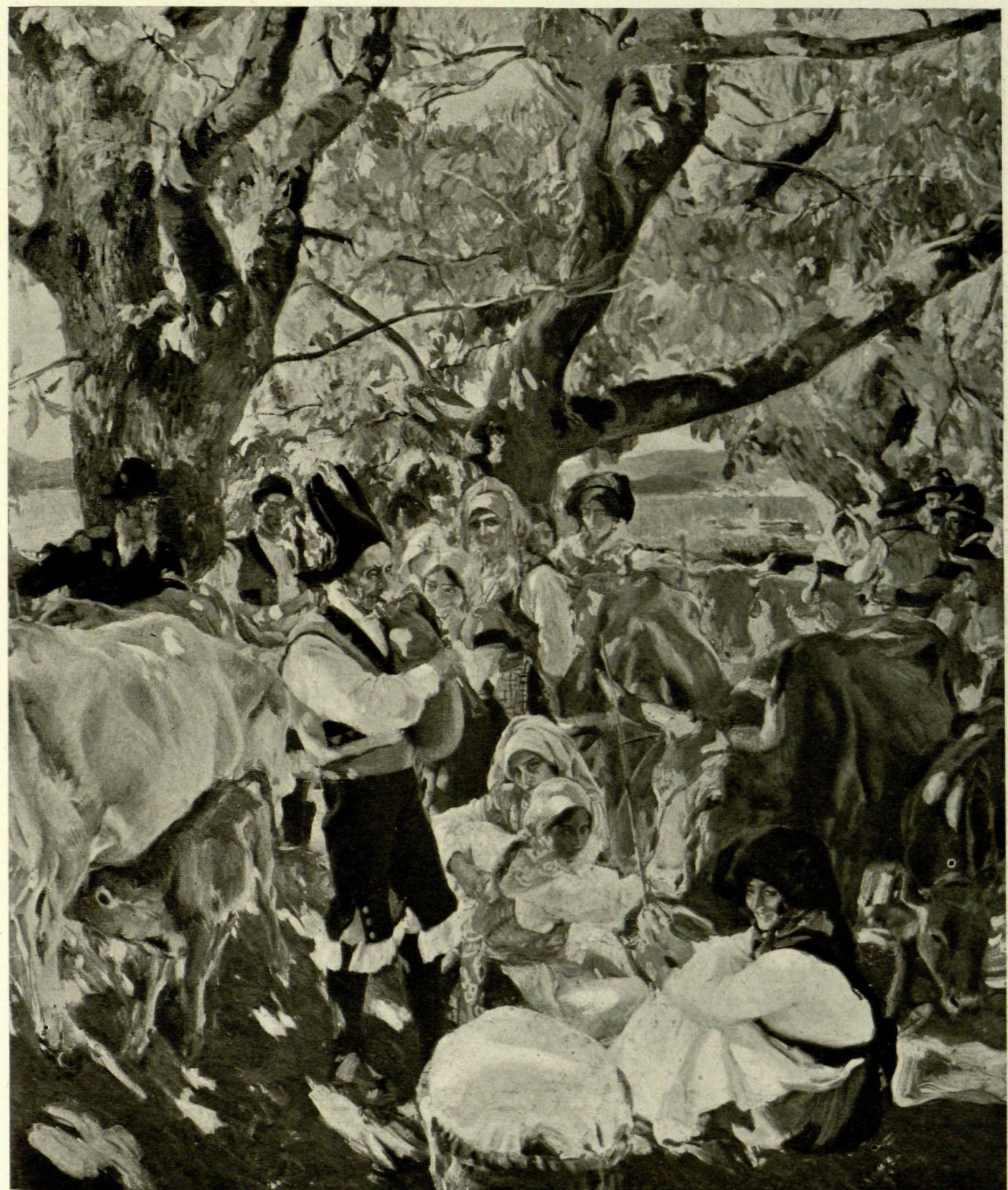






EXTREMADURA

Mercado en Plasencia.



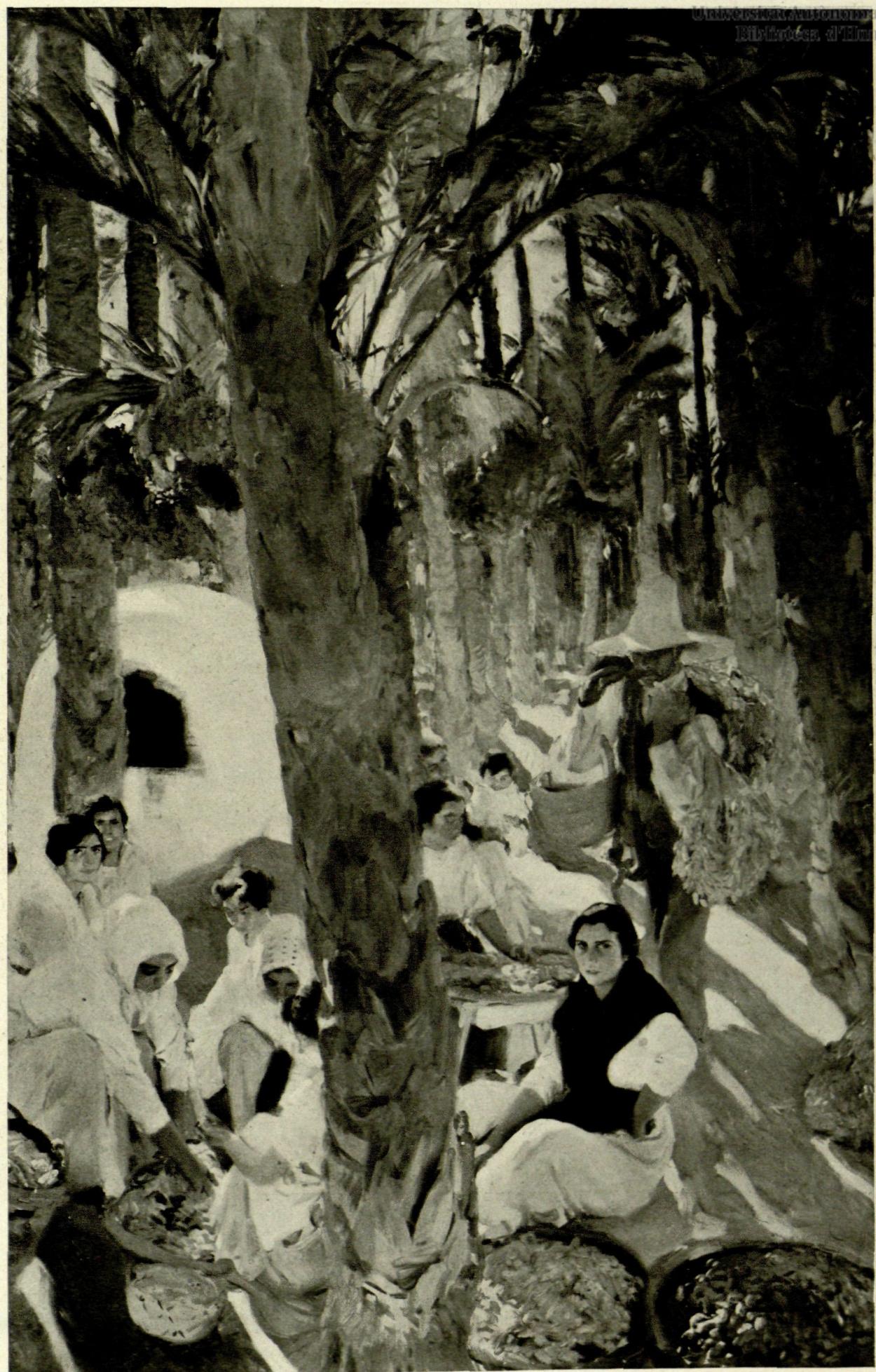
GALICIA

La romería.

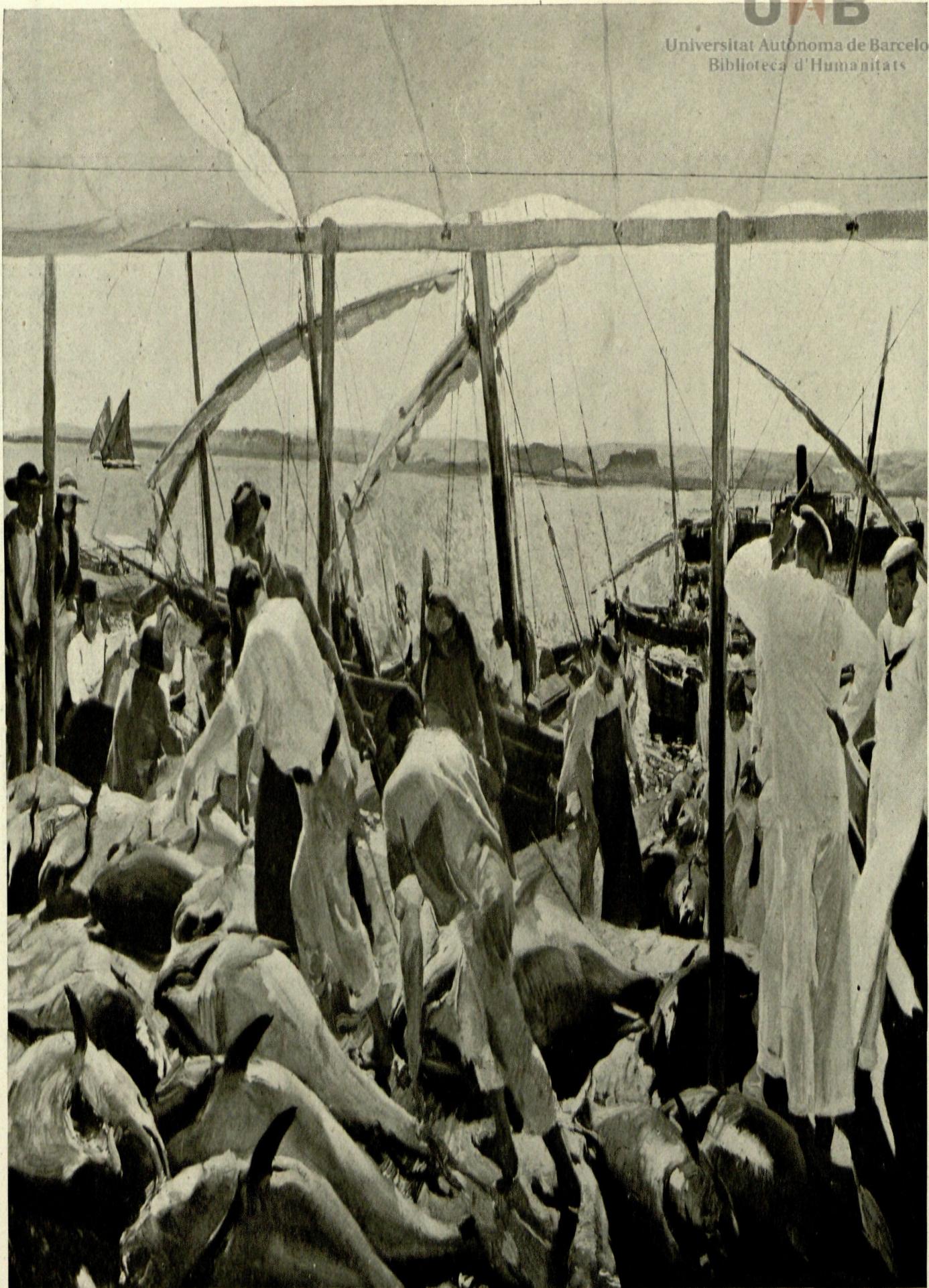


VALENCIA.

Las grupas.







AYAMONTE

La pesca del atún.



SEVILLA

El encierro.

(FUNDADA EN 1909)

PRESIDENTE HONORARIO: SEÑOR DUQUE DE ALBA

JUNTA DIRECTIVA

Presidente: *Conde de Casal.* • Vicepresidente: *D. Julio Cavestany, Marqués de Moret.* •
Tesorero: *Marqués de Aledo.* • Secretario: *Marqués del Saltillo.* • Vicesecretario: *D. José
Morales Díaz.* • Bibliotecario: *D. Gelasio Oña Iribarren.* • Vocales: *D. Miguel de
Asúa. — D. Francisco Hueso Rolland. — Conde de Fontanar. — Duque de Sanlúcar la
Mayor. — Marqués de Lozoya. — D. Enrique Lafuente Ferrari. — D. Francisco Javier Sánchez
Cantón. — D. Alfonso García Valdecasas. — Marqués de Montesa. — Duque de Montellano. —
Marqués Vdo. de Casa Torres. — Conde de Yebes.*

PUBLICACIONES DE LA SOCIEDAD

Catálogo de la Exposición de Arte Prehistórico Español, con 78 páginas de texto y 26 ilustraciones aparte.

Catálogo de la Exposición de Orfebrería Civil Española, con 163 páginas y 42 ilustraciones.

Catálogo de la Exposición de Códices Miniados Españoles, con 270 páginas de texto y 82 ilustraciones.

Catálogo de la Exposición de Retratos de Niños en España, con 97 páginas de texto y 50 ilustraciones en negro y color.

Catálogo de la Exposición de Arte Franciscano, con 156 páginas de texto, 61 ilustraciones fuera de texto y 7 estudios.

El Palacete de la Moncloa, con 30 páginas de texto y más de 60 ilustraciones fuera de texto.

Catálogo de la Exposición "Aportación al Estudio de la Cultura Española en las Indias", con 104 páginas de texto y más de 100 ilustraciones fuera de texto.

Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas, con 228 páginas y 63 grandes ilustraciones en bistro y colores.

Catálogo de la Exposición de Encuadernaciones Antiguas Españolas, con 249 páginas de texto y multitud de ilustraciones.

165 firmas de pintores tomadas de cuadros de flores y bodegones. 116 págs. con 33 láminas de autógrafos.

Catálogo de la Exposición "La Heráldica en el Arte", con 96 páginas de texto y 117 láminas.

Catálogo ilustrado de la Exposición "Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya", con 378 páginas de texto, 81 ilustraciones, más XXXVIII láminas.

CATÁLOGOS AGOTADOS QUE HAN DE IMPRIMIRSE SUCESIVAMENTE

ANTIGUA CERÁMICA ESPAÑOLA.

MOBILIARIO ESPAÑOL DE LOS SIGLOS XV, XVI Y PRIMERA
MITAD DEL XVII.

MINIATURAS DE RETRATOS.

TEJIDOS ESPAÑOLES ANTIGUOS.

RETRATOS DE MUJERES ESPAÑOLAS ANTERIORES A 1850.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS ESPAÑOLAS DE
LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE LENCERÍAS Y ENCAJES
ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE HIERROS ANTIGUOS ESPA
ÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ABANICO EN ESPAÑA.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS DE "FLOREROS
Y BODEGONES".

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE DIBUJOS ORIGINALES.

